

EEN NIEUW SYMBOOL?

De receptie van Boudewijn de Groot en regionale verschillen in Nederland (1966-1971)

Woordenaantal: 9897

Begeleider: Thomas Delpeut

S1064923

Lennart Hermans
Bachelorscriptie Geschiedenis

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	1
Inleiding	2
De opkomst- en succesperiode (1966-1967)	9
Het hoogtejaar en de afscheidstournee (1968)	15
De Groots nieuwe projecten (1969-1971)	20
Conclusie	25
Bibliografie	28

Inleiding

‘De politiek verziekt de studenten’. Met deze zin verziekte de conservatieve burgemeester van Gorinchem, ridder Van Rappard, het feest voor Boudewijn de Groot. De Groot kreeg een gouden plaat uitgereikt door de burgemeester voor de hit *Het Land van Maas en Waal* in 1967, maar dit liep in het water door woorden van de burgemeester. Dit voorbeeld illustreert de breuk tussen jongere en oudere generaties in de jaren zestig van de vorige eeuw. Jongeren waren vaak ontevreden over de stand van zaken in de maatschappij. Deze ontevredenheid toonden ze in het vormen van een beweging of groep die zich ging verzetten tegen de huidige stand van zaken. Ook vandaag de dag doet men dit nog steeds, denk bijvoorbeeld aan de klimaat- of woningcrisisprotesten van jongeren. In deze scriptie wordt er gekeken naar deze jeugd- en protestcultuur in de jaren zestig. Door onderzoek te doen naar de muziek van Boudewijn de Groot en hoe deze in verschillende delen van Nederland werd beoordeeld, is het mogelijk om de receptie van verscheidene regio’s over tijd weer te geven. Dit onderzoek is gebaseerd op een systematische analyse van artikelen uit nationale en regionale kranten, waarbij er een selectie is gemaakt van vier regio’s: de regio Twente, de provincies Friesland tot slot de provincie Limburg. Door deze regio’s te vergelijken met de, al veel onderzochte, Randstad is het mogelijk om de regionale verschillen in jeugd- en protestculturen in Nederland in kaart te brengen.

In dit onderzoek wordt vaak de term jeugd- en protestcultuur gebruikt. Er is een reden waarom dit gedurende dit onderzoek wordt gebruikt. Volgens het woordenboek de Van Dale, is cultuur ‘het geheel van normen, waarden, tradities, regels, kunstuitingen enz. van een land, volk of groep’. Hoewel de jeugdgroeperingen zeker sommige van deze eigenschappen van cultuur hebben, is er in de praktijk niet altijd te spreken van een centrale cultuur of een centrale beweging. Desalniettemin is een beweging volgens de Van Dale ‘het streven van een groep of politieke partij.’ Hoewel er zeker jeugdbewegingen zijn in de jaren zestig, is deze term niet inclusief. Veel mensen zijn niet bewust onderdeel van een beweging of groep, maar luisteren bijvoorbeeld wel naar protestsongs van Boudewijn de Groot en gaan naar zijn shows. Om ook deze mensen een plek te geven in dit onderzoek, wordt er over het algemeen gerefereerd naar de term jeugd- en protestcultuur.

Status Quaestionis

Overal over de wereld vonden in de jaren zestig verscheidene ontwikkelingen plaats op het gebied van de jeugdculturen, hierin speelde de VS een onmiskenbaar grote rol. Jeremi Suri, historicus en onderzoeker, laat in zijn onderzoek over jeugdcultuur van de jaren 1960 zien dat de beweging voor het eerst opkwam in de Verenigde Staten van Amerika. Zo geeft Suri weer dat deze groeperingen of

bewegingen voortkomen uit een zekere ontevredenheid van mensen. Deze nieuwe groep, veelal jonge mensen, verzette zich tegen het huidige kapitalisme en industrieën. Suri is niet de enige die dit verzet in de jaren zestig in de VS ziet.¹ Ook Arthur Marwick, deelt dezelfde mening als Suri met betrekking tot dit onderwerp. De culturele revolutie van de jaren zestig ontstond door een unieke samenloop van structurele omstandigheden. De welvaart, industrie, consumptie en babyboom, zorgde volgens Marwick voor de opkomst van de jeugdbewegingen.² Wat tevens opvalt is het voorbeeld dat sommige Europese protestanten namen aan de Amerikaanse cultuur en infrastructuur die voor hun als voorbeeld diende. Zo betoogt Hans Righart dat de jeugdbewegingen werden gevoed door onder andere Amerikaanse films, rock en de toenemende koopkracht.³

Onderzoek op het gebied van jeugd- en protestcultuur laat in Europa over het algemeen dezelfde ontwikkeling als de in VS zien. Marwick heeft de casus van protestbewegingen in Europa behandeld, waarbij hij een vergelijking met de VS schetst. Marwick geeft weer dat de afkeer tegen het kapitalisme en de huidige cultuur een grote rol speelde in de nieuwe oppositie. Als er een 'tegencultuur' was, dan was deze diep verankerd in de commerciële, ondernemende maatschappij.⁴ Historicus Martin Klimke steunt de mening van Arthur Marwick, volgens Klimke liggen de wortels van de tegenbeweging veel dieper dan slechts de jaren zestig. Deze veranderingen werden in gang gezet door de enorme snelheid van economische en sociale transformaties na de Tweede Wereldoorlog. De transnationale protestbeweging en daarmee de jeugdcultuur van de jaren 1960 was volgens hem de grote motor voor het jaar 1968.⁵ Het jaar 1968 wordt over het algemeen gezien als het jaar waarin de jeugdcultuur zijn piek bereikte. Historicus Richard Jobs heeft echter een andere visie over de reden dat de protest- en jeugdcultuur zich heeft verspreid over en ontwikkeld in Europa. Zo geeft hij weer dat het vele reizen van jongeren in de jaren zestig ervoor zorgde dat ideeën over de jeugdcultuur zich over Europa verspreidde.⁶ Ook al ligt de toenemende welvaart natuurlijk aan de grondslag van het mogelijk maken van het velen

¹ Jeremi Suri. 'The Rise and Fall of an International Counterculture, 1960-1975.' *The American Historical Review* 114:1 (2009) 45-68, aldaar 45-48.

² Arthur Marwick. 'The Cultural Revolution of the Long Sixties: Voices of Reaction, Protest, and Permeation.' *The International History Review* 27:4 (2005) 780-806, aldaar 782.

³ Hans Righart, *De wereldwijde Jaren zestig, Groot-Brittannië, Nederland en de Verenigde Staten*. (Hilversum 2004) 12-14.

⁴ Arthur Marwick. 'The Cultural Revolution of the Long Sixties: Voices of Reaction, Protest, and Permeation.' *The International History Review* 27:4 (2005) 780-806, aldaar 782.

⁵ Martin Klimke en Joachim Scharloth, *1968 in Europe. A history of Protest and Activism, 1956-1977*. (New York 2008) 1-2.

⁶ Richard Ivan Jobs. 'Youth Movements: Travel, Protest, and Europe in 1968.' *The American Historical Review*, 114:2 (2009) 376-404, aldaar 376-380.

reizen, Jobs geeft een nieuwe en diepere kijk op de manier waarop de bewegingen over Europa verspreidden.

De Nederlandse casus over de jeugd- en protestcultuur maakte echter volgens historici een afwijkende ontwikkeling door in vergelijking met het buitenland. In Nederland ontstond weliswaar in de jaren 1960-1970 ook een nieuw soort jeugd- en protestcultuur, maar deze had een zeer ander karakter. Neem bijvoorbeeld de Provobeweging van de jaren 1965-1967. Historicus Niek Pas schrijft in zijn boek, *Provo! Mediafenomeen 1965-1967* over de opkomst en de rol van de Provobeweging. 'Provo' is een beweging die, door middel van verbeelding, provocatie en een zekere nadruk op creativiteit, op een anarchistische manier trachtte los te komen van de consumptiemaatschappij.⁷ De Provobeweging en nog vele andere bewegingen in Nederland gaven echter op een andere manier vorm aan de opkomende jeugdculturen dan in het buitenland. Zo ook betoogt Robert Adlington, dat Nederland een gematigde versie van de jaren zestig heeft doorgemaakt. Ook is het revolutiejaar 1968 niet zo revolutionair geweest in Nederland dan in de rest van de wereld, doordat Nederland de revolutionaire ontwikkelingen al in de jaren 1965-1967 had meegemaakt, aldus Adlington.⁸ Wel heeft Nederland een soortgelijke ontwikkeling meegemaakt, als de VS en de rest van Europa. Sterker nog, Nederland en de Provobeweging illustreerden juist de globale drang tot culturele verandering en politieke revolutie in beperkte zin, maar dit gebeurde in Nederland al in de jaren 1965-1967. Dit is eerder dan de rest van de wereld die dit pas in het jaar 1968 illustreerden.⁹

De jeugdcultuur uit de jaren zestig die in dit onderzoek aan bod komt, vond haar oorsprong in de jaren vijftig. Ger Tillekens betoogt dat Nederland in de jaren vijftig een vergelijkbare verandering in consumptiepatroon meemaakte als bijvoorbeeld buurland België. Na de Tweede Wereldoorlog moesten de meeste Nederlanders nog lang wachten op een echt reële inkomensverbetering, die ervoor zou kunnen zorgen dat men hun levensstijl veranderden. De zogeheten 'loonexplosie' en de daaropvolgende 'loongolven' vonden pas plaats in 1963 en 1964. Meer dan uit de groeiende welvaart lijkt de toenemende consumptie daarom te zijn veroorzaakt door een houdingsverandering die daaraan voorafgaat en die zowel ouderen als jongeren deed afzien van sparen voor later. Ook de toename in onderwijs lijkt niet de oorzaak te zijn, omdat dit een langer proces is en in 1968 pas echt werd aangemoedigd. Met de komst van rock- 'n-roll en chanson werd er in de jaren zestig pas echt een verandering in gang gezet. Het zwijgen niet alleen over seksualiteit, maar in brede zin over emoties en

⁷ Niek Pas, *Provo! Mediafenomeen 1965-1967* (Amsterdam 2015) 7-10.

⁸ Robert Adlington, 'Expressive revolutions: '1968' and music in the Netherlands' in: Beate Kutschke en Barley Norton eds., *Music and Protest in 1968* (Cambridge 2013) 12-28, aldaar 12.

⁹ Adlington, 'Expressive revolutions' 12-13.

onzekerheid werd doorbroken.¹⁰ Nederland maakte dus volgens verscheidene auteurs een gelijke ontwikkeling plaats in de jaren vijftig en zestig, maar de uitkomst en de wijze waarop de ontwikkeling heeft plaatsgevonden is significant anders dan in de VS en andere landen in Europa.

Uit het onderzoek in de bestaande literatuur door historicus Duncan Russell is tevens af te leiden dat muziek een significante rol in de ontwikkeling van groepen jongeren in de wereld speelde. Duncan betoogt dat de toenemende welvaart de perfecte setting voor het ontwikkelen van de relatie tussen de jeugd en muziek was. Protestzanger Bob Dylan had bijvoorbeeld invloed op de jeugdcultuur met zijn vele protestsongs, waarin hij kritiek uitte op de huidige stand van zaken. Meer en meer bands voegden zich hieraan toe, over de Atlantische oceaan en terug. Hierdoor werd de jeugdcultuur en de muziek die het ondersteunde een trans-Atlantische beweging.¹¹ Bovendien werkt Ger Tillekens, een aantal casussen buiten Nederland uit. De nieuwe popmuziek van onder andere The Beatles en The Rolling Stones doorbrak het ouderwetse klassenstelsel, waarbij er onderscheid werd gemaakt in vermogen, afkomst en kleur, en verenigde de jongeren onder de gemeenschappelijke ervaring van 'anders-zijn'. Jongeren vormden door middel van een extravagante stijl en een kritische houding een culturele voorhoede van de jeugd- en protestcultuur. Volgens Tillekens verschaft de beatmuziek hen een gemeenschappelijk referentiepunt en trok een cesuur die hen niet alleen scheidde van hun ouders, maar ook van hun oudere broers en zussen die met de rock-'n-roll en het chanson waren opgegroeid.¹² Het tot uiting brengen van dit 'anders-zijn' binnen de jeugdcultuur werd dus mogelijk gemaakt door de opkomst pop- en beatmuziek.

Ook in Nederland bestond een sterke connectie tussen de jeugd- en protestcultuur en de muziek. Volgens Niek Pas vond de Provobeweging een moderne manier van communicatie, bijvoorbeeld door muziek of dichten, om op deze manier het gedachtegoed van de beweging over te laten komen.¹³ Zoals hierboven wordt weergegeven werd de stilte doorbroken door rock- 'n-roll en de opkomst van chanson. Waar de jeugd met haar nieuwe jeugdbewegingen en haar even nieuwe muziek op uit was, zo

¹⁰ Ger Tillekens, 'De jaren zestig. Een surplus van de popmuziek.' *Muziek en maatschappij. Ritme van de twintigste eeuw.* 179:1 (2008) 147-158, aldaar 147-49.

¹¹ Russell Duncan, 'The Summer of Love and Protest: Transatlantic Counterculture in the 1960s.' *The Transatlantic Sixties: Europe and the United States in the Counterculture Decade*, edited by Grzegorz Kosci et al., Transcript Verlag (2013) 144-173, aldaar 149.

¹² Ger Tillekens, 'De jaren zestig. Een surplus van de popmuziek.' *Muziek en maatschappij. Ritme van de twintigste eeuw.* 179:1 (2008) 147-158, aldaar 155-156.

¹³ Robert Adlington, 'Expressive revolutions: '1968' and music in the Netherlands' in: Beate Kutschke en Barley Norton eds., *Music and Protest in 1968* (Cambridge 2013) 15-17.

concludeert Grossberg met een onvertaalbare woordspeling, was 'to rock the cultural boat'.¹⁴ Ook in Nederland kwam er een aanbod voor de nieuwe vormen van muziek. Als eerste door bijvoorbeeld The Beatles zelf maar later ook door Nederlandse artiesten die de switch maakten. Zo schakelde Boudewijn de Groot over naar het nieuwe en populaire genre, waardoor het Nederlandstalige poprepertoire een flinke impuls kreeg.¹⁵ Hiermee werd de jeugdcultuur in Nederland gevoed.

In veel onderzoeken is er dus gekeken naar de rol van de jeugd- en protestcultuur in Nederland, hierbij werd met name focus gelegd op de Randstad, terwijl Nederland in de jaren zestig veel diverser was dan alleen de Randstad. De regionale verschillen waren substantieel en kunnen daarom niet achterwege worden gelaten. Zo had de Randstad meer relaties met het wereldtoneel dan bijvoorbeeld de regio Twente en de provincie Limburg. Ook de zuilenmaatschappij bleef in de jaren zestig langer in stand in de provincies buiten de Randstad. Het conservatisme en de 'ouderwetse' kijk op zaken zoals seksualiteit, geloof, muziek en protesten bleven langer groot in aanhang in de provincies buiten de Randstad.¹⁶

We weten al veel over het leven van Boudewijn de Groot uit onder andere autobiografieën en enkele andere biografische teksten. Hoewel een echte biografie nog niet is geschreven en wetenschappelijk onderzoek nog niet extensief aandacht aan Boudewijn de Groot heeft gegeven, heeft historicus Laurens Ham echter wel onderzoek gedaan in Boudewijn de Groot, met name op het gebied van protestliedjes. In zijn boek *Op de vuist. Vijftig jaar politiek en protestliedjes in Nederland* geeft Ham, naast analyse van protestliedjes uit andere decennia, kort de ontwikkeling van De Groots carrière weer. Hierbij gaat hij in op hoezeer De Groot een protestzanger was. Hieruit bleek dat in werkelijkheid De Groot een stuk genuanceerder was dan dat de teksten van zijn nummers suggereerden. De Groots schrijver, Lennaert Nijgh, ging nog verder met deze relativering, door publiekelijk afscheid te doen van de teksten.¹⁷

Uit deze status quaestionis is gebleken dat er dus echter niet tot nauwelijks onderzoek is gedaan naar hoe de verschillende regio's een rol spelen in de jeugd- en protestcultuur in Nederland. Hoe ontwikkelde de receptie van Boudewijn de Groot, zijn muziek, en zijn relatie tot de veranderende jeugd- en protestcultuur, in verschillende regio's in Nederland tussen 1966-1971? Dit onderzoek gaat dieper in

¹⁴ Ger Tillekens, 'De jaren zestig. Een surplus van de popmuziek.' *Muziek en maatschappij. Ritme van de twintigste eeuw.* 179:1 (2008) 147-158, aldaar 148.

¹⁵ Tillekens, 'De jaren zestig. Een surplus van de popmuziek.' 155.

¹⁶ Hans Knippeberg, B. C. de Pater, *De eenwording van Nederland. Schaalvergroting en integratie sinds 1800* (Amsterdam 2011) 135-207.

¹⁷ Laurens Ham, *Op de vuist. Vijftig jaar politiek en protestliedjes in Nederland* (Amsterdam 2020) 32-40.

op deze regionale verschillen en wat regio voor invloed had op de receptie van jeugd- en protestcultuur. Dit onderzoek voegt een nieuwe blik op de huidige stand van zaken in de literatuur toe. Talloze publicaties noemen Boudewijn de Groot summier in hun werken, bijvoorbeeld door zijn vertalingen van populaire Engelse songteksten of als chansonzanger, zonder naar deze persoon extensief onderzoek te doen.¹⁸ Hoewel Laurens Ham wel een breder onderzoek doet naar Boudewijn de Groot, gaat Ham niet in op de receptie van de muziek en optredens van Boudewijn de Groot.¹⁹ Dit onderzoek kijkt daarom naar de receptie van de muziek van Boudewijn de Groot in de verschillende regio's van Nederland en zijn relatie tot de jeugd- en protestcultuur van de jaren 1966-1971.

Operationalisering

Dit onderzoek gaat in op reactie van verschillende groepen mensen op de muziek en optredens van Boudewijn de Groot. Dit onderzoek maakt hierbij gebruik van de volgende deelvragen. Ten eerste: hoe reageerde volgens journalisten het publiek op de optredens van Boudewijn de Groot in verschillende regio's in Nederland in de periode 1966-1971? De tweede deelvraag besteedt meer aandacht aan de mening van journalisten over De Groot: Hoe schreven journalisten uit verschillende regio's van Nederland over de optredens en muziek van Boudewijn de Groot in de periode 1966-1971? Tot slot gaat de derde deelvraag in op de verklaring van deze reacties: Hoe vallen de reacties van verschillende personen in verscheidene regio's te verklaren uit het oogpunt van de opkomende jeugd- en protestcultuur van de jaren 1960-1971?

Dit onderzoek maakt gebruik van een systematiek waardoor het mogelijk wordt om kranten van de verschillende regio's te analyseren en tot een duidelijke weergave van de receptie op de muziek en optredens van Boudewijn de Groot te komen. Kranten vormen een nuttige historische bron voor het onderzoek in de receptie van muziek. Met kranten als bron moet met een aantal zaken rekening worden gehouden. Stephen Vella zet een aantal stappen uiteen in zijn werk, waaruit dit onderzoek de volgende systematiek gebruikt. Als eerste analyseert dit onderzoek de institutionele structuur met name op het gebied van sociale context. Hierin wordt er gekeken naar de sociale contexten van het krantenartikel. Als tweede onderdeel van de systematiek legt dit onderzoek de nadruk op het format van de kranten,

¹⁸ Ger Tillekens, 'De jaren zestig. Een surplus van de popmuziek.' *Muziek en maatschappij. Ritme van de twintigste eeuw.* 179:1 (2008) 147-158, aldaar 155, Hans Righart, *De wereldwijde Jaren zestig, Groot-Brittannië, Nederland en de Verenigde Staten.* (Hilversum 2004) 59, Niek Pas, *Provo! Mediafenomeen 1965-1967* (Amsterdam 2015) 169.

¹⁹ Laurens Ham, *Op de vuist. Vijftig jaar politiek en protestliedjes in Nederland* (Amsterdam 2020) 29-40.

bijvoorbeeld de tekstuele en visuele context. Tot slot maakt dit onderzoek gebruik van een analyse in de inhoud van de tekst van het krantenartikel. Hoewel alle drie bovenstaande stappen worden doorlopen, zal dit onderzoek het meeste de focus leggen op de inhoud van de tekst van het krantenartikel.²⁰

Kranten gingen in de jaren zestig een metamorfose door. Conservatieve bolwerken veranderden in kweekvijvers voor progressieve en autonome journalisten. Ook veranderden veel verzuilde kranten in deze periode. Zij sneden de banden door met hun politieke partij of kerk. De kranten moesten gaan concurreren met de steeds populairder wordende televisie. Voor het eerst hielpen kranten onder andere analyses en verslagen van bredere culturele veranderingen tot stand brengen.²¹ In dit onderzoek komen geregeld verslagen van bredere culturele veranderingen naar boven, in verscheidene regio's. Voor dit onderzoek geven kranten op zowel regionaal als nationaal niveau de verschillen tussen de regio's van Nederland op dit onderzoeksgebied weer. Hierdoor zijn kranten uit de regio's Twente, de provincies Limburg en Friesland, van 1966 tot 1971, erg bruikbaar om regionale verschillen met betrekking tot de jeugd- en protestcultuur in Nederland te schetsen. Hierbij wordt ingegaan op de receptie van muziek van Boudewijn de Groot en hoe deze tot uiting komt in een breed scala aan krantenberichten, uit bijvoorbeeld *Tubantia*, *de Nieuwe Limburger* en *de Leeuwarder Courant*. Ook nationale kranten, die vaak de Randstad weerspiegelen, komen aan bod, bijvoorbeeld *Het Vrije Volk*, *Het Parool* en *De Volkskrant*.

Dit onderzoek is opgebouwd in drie chronologische hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk gaat over de opkomst en succesperiode van Boudewijn de Groot in de jaren 1966-1967. Het tweede hoofdstuk gaat in op de het jaar 1968 waarin Boudewijn de Groot een drastische verandering in zijn carrière inzet. Tot slot gaat het derde hoofdstuk over een nieuw project van De Groot en hoe deze gedurende de jaren 1969-1971 uitpakt. In elk hoofdstuk staan eerdergenoemde deelvragen centraal.

²⁰ Stephen Vella, *Reading Primary sources: The Interpretation of Texts from Nineteenth and Twentieth Century History* (2e editie: Londen 2009) 192-205.

²¹ Huub Wijffjes, *De krant: een cultuurgeschiedenis* (Amsterdam 2019) 300-368.

De receptie in de opkomst- en succesperiode (1966-1967)

Boudewijn de Groot verwierf zijn aanvankelijke bekendheid in 1966 met het album *Voor de overledenen*. Dit hoofdstuk gaat in op de reactie van het publiek en de journalisten van Boudewijn de Groot over de jaren 1966 en 1967. Daarbij gaat dit onderzoek eerst in op accepterende reacties tegenover De Groot om vervolgens de kritische reacties te behandelen. Deze reacties blijken door het hoofdstuk heen flink uiteen te lopen, vooral de invloed van het verschillende sociale, maatschappelijke en politieke klimaat dat in deze regio's heerste leek hierin, zowel voor het jaar 1966 als het jaar 1967, een grote rol te spelen. Specifieke casussen laten ons zien dat de meningen van journalisten en concertbezoekers sterk uiteenliepen, bijvoorbeeld door hun politieke overtuigingen. Dit hoofdstuk maakt onderscheid in drie manieren hoe luisteraars naar De Groot kunnen luisteren: als protestzanger, als chansonzanger en als zanger van meezingnummers. Onder het publiek en journalisten is vaak te zien dat zij naar De Groot luisteren op een van deze drie manieren. Vaak zijn luisteraars bijvoorbeeld fan van zijn protestsongs, maar juist niet van De Groots chansons. Door onderscheid te maken in deze drie type nummers is het mogelijk om na te gaan waar de reactie van het publiek vandaan komt, bijvoorbeeld doordat verslaggevers noemen dat de protestsongs in de smaak vallen. Bovendien kijkt dit hoofdstuk naar de mening van journalisten op dit gebied door het hele land, deze varieert ook sterk, voor zowel het jaar 1966 als het jaar 1967. In dit hoofdstuk zal dit onderzoek ten eerste aantonen dat in 1966 Boudewijn de Groot, met name buiten de Randstad, nog niet van volledige populariteit geniet, vervolgens verkrijgt De Groot, ook buiten de Randstad, meer populariteit in 1967. Tot slot zal dit onderzoek aantonen dat sommige regio's of mensen in Nederland nog altijd sceptisch bleven tegenover De Groot, zijn muziek en de relatie tot de jeugd- en protestcultuur. Al deze reacties zullen worden verklaard vanuit secundaire literatuur, die inzicht verschaft in de gelaagde manier waarop Boudewijn de Groot en de opkomende jeugd- en protestcultuur met elkaar te maken hadden. Hierbij sluit de analyse op de status quaestionis aan, bijvoorbeeld door de unieke ontwikkeling van Nederland of de relatie tussen de jeugdcultuur en de muziek aan te halen.

Het begin van de positiviteit

Allereest is het van belang dat er een algemeen beeld wordt gevormd over hoe Boudewijn de Groot bekendheid verwierf als artiest en wat hij de jaren voor 1966 heeft gedaan. Boudewijn de Groot werd op 20 mei 1944 in Batavia, later bekend als Jakarta, geboren. Nadat hij in een Japans kamp van zijn

vader werd gescheiden en zijn moeder overleed, kwam De Groot na de Tweede Wereldoorlog in Nederland terecht. Hij werd herenigd met zijn vader en groeide op in Heemstede. Nadat Boudewijn de Groot, Lennaert Nijgh al in zijn jeugd te hebben ontmoet, kwamen ze elkaar weer tegen na de middelbare school. Beiden hadden een passie voor de film. Ze schoten een 8 millimeter film samen, waarin Boudewijn de Groot twee liedjes zong. Deze liedjes werden goed ontvangen, en De Groot en Nijgh mochten aan de slag in een studio. Na het succes van *Een meisje van zestien* werd met spoed een LP samengesteld, die een mix van vertalingen en eigen werk werd, waaronder *Welterusten, meneer de President*. Later in 1966 kwam het album *Voor de overledenen* uit, waarmee Boudewijn de Groot zijn bekendheid definitief op de kaart heeft gezet.²²

Gedurende de jaren 1966-1967 trad Boudewijn de Groot overal door het land op. Journalisten schreven in deze periode over hun eigen mening tegenover de muziek en de optredens van Boudewijn de Groot. Een journalist uit 1966 uit Rotterdam was erg positief tegenover de muziek van Boudewijn. Dit liet hij al merken door de titel van zijn artikel: 'Boudewijn de Groot opmerkelijk goed'. Eveneens maakte hij de vergelijking met Bob Dylan, die volgens hem 'briljant' was door zijn goed doordachte protestsongs. Volgens de verslaggever had Boudewijn de Groot veel weg van Bob Dylan, al vond hij hem niet zo goed als de Amerikaan. Desalniettemin bleef de schrijver positief over zijn nieuwe LP, onder andere door de sterke en inventieve begeleiding door het orkest van Frans de Kok te noemen. Dit was volgens de schrijver een pakkend element, waardoor hij de LP opmerkelijk goed vond.²³ Door een vergelijking met Bob Dylan te maken, was de journalist dus duidelijk fan van De Groots protestsongs.

Ook buiten de Randstad zetten journalisten hun eigen mening over Boudewijn de Groot op papier, zo schreef een journalist in *Tubantia* in 1966 veel positieve punten over Boudewijn de Groot en zijn muziek. Zo schreef hij: 'Toch zit er een goede kant aan de zaak, die zeker ook in het geval van Boudewijn de Groot naar voren komt. Dat is de stijgende kwaliteit van de teksten.' Bovendien had de schrijver lof voor het nummer *Een meisje van zestien* die hij veel beter achtte dan de rest van de hitparade. Hierin is dus dezelfde tendens te herkennen als de journalist uit de Randstad.²⁴

Bovendien brachten deze reporters de reactie van het publiek in beeld. Zo waren de Provo's uit Amsterdam te spreken over Boudewijn de Groot en zijn muziek. Bij een bijeenkomst van de Provo in 1966 trad Boudewijn de Groot op.²⁵ Bij deze Provo's zal ongetwijfeld het nummer *Welterusten, mijnheer*

²² <https://www.boudewijndegroot.nl/biografie> Geraadpleegd op 25-05-2023, Laurens Ham, *Op de vuist. Vijftig jaar politiek en protestliedjes in Nederland* (Amsterdam 2020) 29-30.

²³ *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* 19-04-1966.

²⁴ *Twentsch dagblad Tubantia* 29-01-1966.

²⁵ *Het Parool* 1-6-1966.

de President erg populair zijn geweest vanwege zijn protest-aard tegen de Vietnamoorlog. De link met de protestbeweging van de jaren zestig is in dit krantenartikel prominent aanwezig. Doordat Boudewijn de Groot optrad voor de Provobeweging is hij onderdeel van de moderne manier van communicatie die ingezet werd door de Provo's. Zo maakten volgens Robert Adlington de Provo's frequent gebruik van muziek en gedichten om zo hun gedachtegoed te propageren.²⁶ Tevens waren niet alleen de Provo's, maar ook andere jongeren uit Amsterdam te spreken over Boudewijn de Groot, zo was hij volgens het tienerblad *Teen beat* de populairste zanger van 1966 waarvoor hij een symbolische medaille kreeg uitgereikt.²⁷ Ook in Rotterdam in 1966 was Boudewijn de Groot populair onder jongeren. Volgens de verslaggever werd Boudewijn de Groot in de opvolgende jaren het nieuwe identificatiepunt van de Rotterdamse jeugd. Bovendien vond hij dat de teksten die Boudewijn zong, reële protesten waren. Tot slot gaf de verslaggever weer dat het publiek in Rotterdam, met name jongeren, fan van zijn protestmuziek waren.²⁸ Het publiek in de Randstad luisterde dus met name naar De Groot als protestzanger.

Uit het boek *Provo! Mediafenomeen 1965-1967* is op te nemen dat de Provobeweging zich overal over Nederland had verspreid, hoewel dit niet op de schaal was van bijvoorbeeld The Rolling Stones en Boudewijn de Groot, was er wel degelijk een verspreiding van de Provobeweging door Nederland. 'Jong en oud werden op hun wenken bediend door de Amsterdamse rebellen, van Overijsselse plattelandsjongeren, via leerlingen van een Roermondse RK Jongensnijverhiedsschool tot een bejaardenvereniging uit Zaandam.'²⁹ Dit kan mogelijk, al dan niet op kleinere schaal, de receptie van de protestnummers vanuit de jeugd- en protestcultuur in de regio's van Nederland verklaren.

In 1967 zette deze positiviteit onder het publiek van Boudewijn de Groot door nadat hij zich in Nederland als artiest had gevestigd. Met name de 'protestsongs' bleken in de smaak te vallen in het jaar 1967. Onder het jonge publiek valt dit zeker in de smaak, bijvoorbeeld op de Berchmans sociëteit in Maastricht. 'Al zijn liedjes gingen er als koek in.' Tevens klaptten en dansten veel jongeren mee met de bekende nummers van Boudewijn, zoals *Het Land van Maas en Waal*.³⁰ Jongeren in Maastricht waren fan van De Groot als protestzanger en als zanger van meezingnummers. Ook in Friesland, was Boudewijn de Groot in 1967 populair onder veel jongeren. Hij trad hier in Akkrum op, waar hij een staande ovatie

²⁶ Robert Adlington, 'Expressive revolutions: '1968' and music in the Netherlands' in: Beate Kutschke en Barley Norton eds., *Music and Protest in 1968* (Cambridge 2013) 15-17.

²⁷ *De Volkskrant* 23-09-1966.

²⁸ *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* 19-4-1966.

²⁹ Niek Pas, *Provo! Mediafenomeen 1965-1967* (Amsterdam 2015) 172-177.

³⁰ *De nieuwe Limburger* 23-12-1967.

kreeg voor zijn liederen. Met name de protestsongs, die vaak van een kritische noot waren voorzien, viel bij het publiek in de smaak. Niet alleen zijn muziek, maar ook andere onderdelen van zijn optreden werden door de fans uit Akkrum gewaardeerd. Zo maakte Boudewijn de volgende opmerking nadat hij last had van een haperende versterker: ‘als de apparatuur er mee uitscheidt, schei ik er ook mee uit, tenzij de burgemeester in de zaal is.’ Uit het gejoel van het publiek kon De Groot opmaken dat deze in de zaal aanwezig was en ging de show in volle vaart door.³¹

Deze positiviteit in Maastricht en Akkrum vielen allereerst te verklaren uit de toename van de jeugd- en protestcultuur vanaf 1967. Onder andere door magazines als *Hitweek* en later *Aloha* raakten jongeren meer in aanraking met deze nieuwe ‘cultuur’. Over de verspreidingsgraad van het blad lopen de schattingen uiteen. Er is gesuggereerd dat een exemplaar tot wel tien lezers bereikte, waarmee wellicht zo een driehonderdduizend jongeren tussen de 15 en 35 jaar met blad zijn opgegroeid. In 1967 nam het blad een meer professionele houding aan met als doel een blad te maken voor jongeren met een eigen muziek, eigen mode, eigen clubs en eigen haar. Tevens kan een verklaring komen vanuit de opkomst van de jeugdsociëteiten in Nederland. De Berchmans Sociëteit uit Maastricht met haar rol als jongerensoos en poppodium, gaf deze nieuwe groep jongeren een plek waar zij samen konden komen.³² Vandaar dat de jeugd- en protestcultuur van de jaren zestig ook in Maastricht voet aan wal heeft gezet.

Kritiek en conservatisme

De populariteit van Boudewijn de Groot in 1966 en 1967 was echter niet altijd terug te vinden in andere regio’s van Nederland. Voornamelijk in Twente was men bij een tweetal optredens niet onder de indruk van de muziek van Boudewijn de Groot, zo bleek uit de reacties van jongeren in deze regio: ‘Het bliksembezoek van Boudewijn de Groot aan Twente is op een drama van bescheiden omvang uitgedraaid.’³³ Doordat in zowel Hengelo als Enschede het publiek zich onrustig gedroeg, kwam Boudewijn erachter dat ook hier geen animo voor zijn muziek was.³⁴ Dit was ook het geval in Maastricht, hier werd in oktober 1966 een optreden van Boudewijn de Groot zelfs afgelast, omdat er slechts tien kaarten werden verkocht.³⁵ Dit valt op een aantal mogelijke manieren te verklaren. Allereerst in de

³¹ *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland* 24-11-1967.

³² Jan van der Heijden, *Kombi, een Maastrichts jeugddocument. Van nu naar vroeger en terug* (Maastricht 2012).

³³ *Twentsch dagblad Tubantia* 14-3-1966.

³⁴ *Twentsch dagblad Tubantia* 14-3-1966.

³⁵ *De nieuwe Limburger* 8-10-1966.

opkomst van de universiteiten in Nederland. De opkomende jeugd- en protestcultuur van de jaren zestig werd door bijvoorbeeld James Kennedy gekoppeld met de toename in universiteitsinschrijvingen. Studenten waren vaak aanhanger van deze bewegingen aldus Kennedy. Hoewel het studentradicalisme in Nederlandse universiteiten niet echt van de grond kwam, waren er wel degelijk significant veel aanhangers de jeugd- en protestcultuur onder de studenten.³⁶ De universiteiten in de regio Twente en Maastricht waren echter nog niet zo ver ontwikkeld. In Twente is de universiteit pas opgericht in 1961 en de participatie was het eerste decennium nog niet hoog.³⁷ De universiteit van Maastricht was helemaal nog niet opgericht tussen de jaren 1966-1971, deze universiteit werd namelijk pas opgericht in 1976.³⁸ Doordat er nog geen ontwikkelde universiteiten in de regio's aanwezig waren ten tijde van de nieuwe jeugd- en protestcultuur, verklaart dit mogelijk de reacties van het publiek in deze regio's. Ook het gebrek aan jongerensociëteiten in Twente kan het scepticisme tegenover Boudewijn de Groot verklaren.

Dit scepticisme bleef in 1967 in Twente sterk aanwezig, terwijl andere regio's in Nederland dus meer optimisme uitten richting de muziek van Boudewijn de Groot. In het Dagblad *Tubantia* werd een bezoek van Boudewijn de Groot, Elly Nieman en Rikkert Zuiderveld omschreven. Wat dit bezoek van de 'chansonzangers' aan het oosten typeerde, was volgens Elly Nieman de zin: 'Ik weet gewoon niet naar welke lege stoel in de zaal ik moet kijken.' De Enschedese Jongerenvereniging Mermelijn had een avond georganiseerd waarbij de drie succesvolle 'chansonzangers' naar Enschede zouden komen, maar dit verliep niet als gepland. Volgens de schrijver van het krantenartikel hing er een soort taboe in de Concordia, de zaal in Enschede waar men heeft opgetreden. Aan het einde van het optreden deed het publiek, voornamelijk bestaande uit jongeren, echter toch mee met de liedjes en ging uiteindelijk tevreden naar huis. 'Maar er moet voor drie bekende zangers en zangeressen toch wel zeker meer dan deze schamele honderd mensen op komen dagen'.³⁹ Het publiek was dus niet echt te spreken over De Groot als chansonzanger. Uit het feit dat men geen fan is van de chansonzangers valt te verklaren dat men naar de zaal is gekomen voor de meezingnummers van De Groot. Over het algemeen lijkt er dus, zowel voor het jaar 1966 als voor het jaar 1967 weinig animo te zijn geweest voor de muziek van Boudewijn de Groot in Twente. Ook onder jongeren werden zijn protestnummers, chansonnummers en meezingnummers in deze regio niet altijd gewaardeerd. Dit staat loodrecht op de jongeren- en

³⁶ James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995) 127-142, 168-173.

³⁷ <https://www.utwente.nl/organisatie/over-de-ut/geschiedenis/> geraadpleegd 2-6-2023.

³⁸ <https://www.maastrichtuniversity.nl/nl/over-de-um/organisatie/geschiedenis#:~:text=De%20Universiteit%20Maastricht%20hoort%20nog,Rijksuniversiteit%20Limb urg%20een%20feit%20was.> Geraadpleegd 2-6-2023.

³⁹ *Tubantia* 23-11-1967.

protestbewegingen, die onder andere in de Randstad erg fan waren van de protestliedjes van Boudewijn de Groot in het jaar 1966 en 1967. Hoewel er uit verschillende inzendingen van *Hitweek* is gebleken, dat jongeren uit 'de provincie' contact zochten met het blad, met routebeschrijvingen naar Ermelo, Warffum of Weert omdat er 'geen kloot' te doen was, heeft dit er niet toe geleid dat jongeren uit Twente volgens de verslaggevers acceptender werden richting de nieuwe soort muziek.⁴⁰

Bovendien werd Boudewijn de Groot in Gorinchem, een stad in de regio Zuid-Holland, in 1967 niet goed ontvangen. Dit lijkt echter niet aan de regio, maar vooral aan de personen in kwestie te liggen. Zo rijkte in 1967 een ultraconservatieve burgemeester van Gorinchem, ridder Van Rappard, een prijs uit voor de hit *Het Land van Maas en Waal*. Dit moest een groot feest worden, voordat de burgemeester zich actief verzette tegen de muziek van Boudewijn. De burgemeester 'gooide al zijn oude stokpaardjes ('de politiek verziekt de studenten,' 'de feodale sfeer van het jagen die mij zo ligt') voor de voeten van de steeds onrustiger wordende slotzaal.' Volgens de journalist sprak hij 'driekwartier aaneen over de jeugd en de ouderen, op den duur met een overslaande stem. Boudewijn de Groot, aan de rechterhand van de burgemeester gezeten, ging steeds onrustiger op zijn stoel schuiven.'⁴¹ Wat een mooi feest had moeten worden voor het ontvangen van de Gouden plaat, werd een fiasco door het protest tegen de jeugdcultuur van burgemeester ridder Van Rappard in Gorinchem. Het is echter de vraag hoe deze reactie valt te verklaren. Ridder Van Rappard staat bekend als een conservatief politicus. Maar het conservatisme is dieper gegrond dan in eerste instantie lijkt. Hans Righart geeft weer dat het conservatisme al voor de Tweede Wereldoorlog de norm was in Nederland en zich na de oorlog doorzette in de zuilenmaatschappij van Nederland.⁴² In de politiek van Nederland vond ook een verandering plaats, met name onder linkse en gematigde partijen. Vele partijen zoals de KVP en de PvdA maakten een verandering door in hun partijprogramma en hun standpunten. De partijen stapten mondjesmaat af van de zuilenmaatschappij en haar ideeën. Dit bleef echter bij conservatieve partijen uit, waardoor veel conservatieven zich bleven verzetten tegen de opkomende jeugdcultuur.⁴³

⁴⁰ Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig: Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995) 245.

⁴¹ *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* 20-4-1967.

⁴² Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig: Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995) 32-45.

⁴³ Righart, *De eindeloze jaren zestig* 45-52.

De receptie tijdens het hoogtejaar en de afscheidstournee (1968)

In 1968 had Boudewijn de Groot twee succesvolle jaren in de muziekwereld achter de rug en besloot een afscheidstournee te doen. De Groot maakte een grote breuk met zijn huidige repertoire en begon met een nieuwe stijl muziek. Hij kreeg echter nog in 1968 een Edison voor het album *Voor de overledenen* die in 1966 en 1967 voornamelijk populair was. Hij zei over het krijgen van de Edison-prijs in 1968 zelf het volgende: 'Stomvervelend. Ik vind het vreemd als je een prijs krijgt voor iets wat verleden tijd is. Ik zou de plaat nu niet meer willen horen.'⁴⁴ Dit onderzoek toont aan dat in 1968 de reacties op de afscheidstournee van het publiek opmerkelijk verschillend waren. Sommige reacties lieten merken dat Boudewijn de Groot, na er met zijn afscheidstournee te zijn geweest, als een icoon de stad achterliet. In andere steden komen daarentegen weinig mensen naar de afscheidstournee. Deze reacties van journalisten in het jaar 1968 blijken door het hoofdstuk heen flink uiteen te lopen, met name de invloed van het verschillende sociale, maatschappelijke en politieke klimaat dat in deze regio's heerste lijkt hierin een grote rol te spelen. Dit onderzoek koppelt dus gelijktijdig de reacties aan de mogelijke verklaringen vanuit de jeugd- en protestcultuur van de jaren zestig door middel van de secundaire literatuur uit de status quaestionis. Tot slot wordt er gekeken naar hoe bepaalde mensen naar De Groot luisterden, als chansonzanger, protestzanger of zanger van meezingnummers. Vanuit deze verdeling vallen verscheidene reacties van het publiek te verklaren, zo noemen verslaggevers geregeld welke luisteraars van welke nummers fan waren.

Het afscheid van het publiek

In 1968 deed Boudewijn de Groot met zijn afscheidstournee verscheidene steden en provincies aan, te beginnen met de Randstad. Hoewel in de jaren voor 1968 de Randstad erg acceptierend en open leek te zijn geweest tegenover Boudewijn de Groot en zijn repertoire, was dit in 1968 minder het geval. Men was niet geïnteresseerd in het afscheid van Boudewijn. Zo kwamen in Rotterdam maar vierentwintig mensen naar de zaal voor de afscheidstournee van Boudewijn de Groot.⁴⁵ Hoewel De Groot een jaar eerder met zijn succes van onder andere *Welterusten*, *meneer de President* en *Voor de overledenen* in de Randstad werd geprezen, leken de mensen hem daar al te hebben afgedankt. Dit kan mogelijk worden verklaard door de afname in protestsongs van Boudewijn de Groot, of doordat hij door

⁴⁴ *De tijd: dagblad voor Nederland* 27-7-1968.

⁴⁵ *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* 30-11-1968.

zijn afscheidstournee simpelweg 'oud nieuws' is geworden. Zoals uit het vorige hoofdstuk is gebleken, zijn de luisteraars uit de Randstad met name fan van De Groot als protestzanger. In artikel leek duidelijk te worden dat het publiek het niet eens was met de keuze van De Groot om zich geheel op het studiowerk toe te leggen en daarmee geen protestsongs meer te maken. Hieruit valt de negatieve reactie te verklaren, waardoor men niet naar de show in Rotterdam kwam.⁴⁶

In het Noorden van het land, voornamelijk in Friesland, waren veel jongeren toch nog te spreken over de afscheidstournee van de zanger. Zowel in Hoogeveen als in Leeuwarden waren jongeren bij de shows aanwezig. Met name in Hoogeveen was men zeer positief. Jongeren van tussen de twaalf en de achttien jaar waren gek op de zanger. Hij werd zelfs voor deze groep jongeren een idool genoemd. Bovendien is men te spreken over het afscheid van Boudewijn in de hoofdstad van Friesland, Leeuwarden. Hoewel er af en toe wel lege stoelen te vinden waren, was het afscheid geslaagd. De zaal gevuld met voornamelijk jonge dames had voor een goed afscheid gezorgd.⁴⁷

Ook in het zuiden van het land, in Maastricht nam Boudewijn afscheid van zijn publiek. Hoewel het er niet enorm druk was en er toch wel een aantal lege stoelen vielen te bespeuren was de journalist van de Nieuwe Limburger over het optreden te spreken. De succesnummers van De Groot kwamen weer aan bod tijdens het optreden. Voornamelijk leuke, droevige en protestliedjes werden door de journalist genoemd. Ondanks dat De Groot niet meer opviel met een dergelijk repertoire, doordat er nieuwe zangers bekend zijn geraakt, was de verslaggever te spreken over de avond. Het publiek in Maastricht is dus eigenlijk fan van alle soort nummers van De Groot. Protest-, chanson- en meezingnummers vallen in de smaak. De schrijver van dit artikel noemde het bezoek van Boudewijn een fijne avond in Maastricht, waar hij van het aanwezige publiek een staand applaus kreeg. 'Geen ovatie, want om een stervende kan men immers moeilijk juichen.'⁴⁸

Afscheid van de verslaggevers

Wat tevens interessant is, is dat de journalist weer heeft gegeven dat Boudewijn door het gehele land een afscheidstournee heeft gegeven, van Amsterdam tot Appelscha.⁴⁹ Talloze artikelen van verscheidene kranten zoals *De Nieuwe Limburger* en *Het Vrije Volk* lieten zien dat Boudewijn wel degelijk

⁴⁶ *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* 30-11-1968.

⁴⁷ *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland* 15-10-1968.

⁴⁸ *De nieuwe Limburger* 15-10-1968.

⁴⁹ *De nieuwe Limburger* 15-10-1968.

overal is geweest. Ook in Twente, waar men altijd sceptisch is geweest kwam Boudewijn zijn afscheidstournee voordragen. Zo kwam in zowel Enschede als Groenlo de zanger zijn repertoire zingen.⁵⁰ Wat echter opvallend is, is dat een analyse van journalisten over het ontvangst van Boudewijn de Groot door zijn publiek uitbleef. Wat we dus uit deze regio en periode weten is slechts dat hij heeft opgetreden, niet wat de reactie op deze optredens was. Met uitzondering van de regio's hierboven leek deze tendens zich over de rest van het land voor te zetten. De Groot trad in 1968 overal door het land op, zonder dat de reactie van het publiek bekend is.

Door het gebrek van bronmateriaal over het publiek, is het nodig om te kijken naar de reactie van de journalisten op de afscheidstournee en hoe vanuit deze reactie het tendens van de vorige alinea valt te verklaren. Te beginnen met een artikel over de afscheidstournee in Maastricht. Volgens de journalist begon De Groot zich vanaf 1968 meer in de mogelijkheden van de popmuziek te verdiepen. Zo gaf de journalist weer dat Boudewijn de Groot zich bewust had vervreemd van een groot deel van zijn publiek. Het publiek dat De Groot kent van chanson-, protest- en meezingnummers, was de nieuwe muziek van De Groot niet gewend. Boudewijn de Groot wilde niet meer live optreden, wat passend is bij de popmuziek die hij wilde gaan maken. Deze kon volgens de journalist 'heel moeilijk worden uitgevoerd op het toneel'.⁵¹ Hoewel de directe mening van de maker van het artikel niet naar boven kwam, schreef hij niet heel positief over het afscheidstournee en de verdere plannen van Boudewijn de Groot. Dit was bijvoorbeeld te zien aan de volgende, nogal sarcastische, zinnen: 'En daarna zien we het niet meer. Als hij tenminste vasthoudt aan zijn toekomstplannen die alleen nog maar de technici in de opname-studio's tot zijn publiek maken...'⁵²

Ook onder journalisten in andere regio's van het land waren de meningen over Boudewijn de Groot in 1968 verdeeld. Zoals in de vorige alinea is gebleken was niet iedereen direct positief over De Groot. Zo ook een journalist van het dagblad *Tubantia* uit de Hengelo. Boudewijn trad hier op, maar de verslaggever was vanaf het eerste moment al negatief. De journalist zei over Boudewijn de Groot het volgende: '(dat we hem) niet meer hoeven te prijzen'. De Hengelose journalist ging nog verder met het uitten van kritiek. Zo vond hij de 'protestliedjes' niet zo goed als de wat gevoeliger ballades. Ook gaf hij weer dat de volle geslagen akkoorden van deze nummers een nogal onbehouden indruk achterlieten.⁵³ Uit dit artikel bleek wederom dat een journalist uit de regio Twente niet te spreken was over de muziek, en met name de protestsongs, van De Groot.

⁵⁰ *Tubantia* 11-12-1968, *Nieuwe Winterwijksche courant* 18-10-1968.

⁵¹ *De nieuwe Limburger* 11-10-1968.

⁵² Ibidem.

⁵³ *Tubantia* 22-05-1968.

Deze tendens van negativiteit onder journalisten valt mogelijk te verklaren door de verdeling van belangrijke posities in de verzulde organisaties in jaren zestig. Nationale kranten zoals *De Volkskrant* maakten een zeker ontzuilingsproces door. Door niet meer 'katholiek' te worden genoemd werd er een commerciële overgang ingezet. Hiermee werd er een 'aanpassing bij een reeds gegroeide mentaliteit' in gang gezet.⁵⁴ Een soortgelijke verandering op het gebied van acceptatie tegenover de nieuwe jeugd- en protestcultuur leken echter nog niet in gang gezet bij *Tubantia* of bij de kranten in Maastricht.

Daarentegen was een andere journalist uit Twente wel te spreken over de successen van de zanger. In de *Nieuwe Winterswijksche courant* zette een journalist de successen van Boudewijn de Groot uiteen, ook hier komt zijn mening in naar boven. Zo noemde hij dat De Groot, 'Samen met vriend en tekstschrijver Lennaert Nijgh een uniek en uitgelezen repertoire heeft samengesteld.' Ze konden volgens hem terugkijken op 'een succesvolle carrière'. Hoewel de directe mening van de journalist wederom niet te lezen valt, is het duidelijk de deze journalist zeker te spreken is over de muziek en optreden van het duo Nijgh en De Groot.⁵⁵ Deze positiviteit valt mogelijk te verklaren vanuit de opkomende 'nieuwe professionelen' aldus James Kennedy. Volwassenen van de nieuwere generatie begonnen meer sympathie te uiten jegens de idealen van de jeugd. Deze nieuwe professionelen, vaak jonge mensen, voelden zich verantwoordelijker voor de uitoefening van hun beroep dan voor het verdedigen van de oude ideologie. 'Psychologen, sociologen, maatschappelijk werkers, bestuurders, technici, journalisten en wetenschappers hadden de taak overgenomen van geestelijken en politici'.⁵⁶

Wat opvalt zijn de verschillende meningen over de Boudewijn de Groot en zijn repertoire met name in Twente en de rest van het oosten van het land. Hoewel in de jaren voor 1968 zowel het publiek als de journalisten uit de regio erg sceptisch waren tegenover de nieuwe ster, leek deze tendens zich niet echt voort te zetten in 1968. Door gebrek aan bronnen over het publiek in dit jaar is het alleen mogelijk om een analyse te maken van de receptie van de journalisten. Deze meningen bleken nogal verdeeld te zijn. Hoewel er nog zeker sceptici waren, was er ook ruimte voor optimisme richting de muziek van Boudewijn de Groot in deze regio. Deze tendens valt dus echter niet duidelijk te verklaren, omdat de motieven van de journalisten om positief of negatief over Boudewijn de Groot te schrijven niet duidelijk te achterhalen zijn.

Ook deze verklaringen van de receptie op de muziek van Boudewijn de Groot, leken te komen van de opkomende jeugd- en protestcultuur en de reactie hierop. Zoals in vorige hoofdstukken al te

⁵⁴ James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995) 99-100.

⁵⁵ *Nieuwe Winterswijksche courant*, 18-10-1968.

⁵⁶ James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995) 97-98.

lezen waren, waren oudere generaties vaak erg sceptisch en gereserveerd tegenover de nieuwe jongeren- en protestcultuur van de jaren zestig. Toch ontvingen de nieuwere generaties steun vanuit de hoek van 'nieuwe professionelen' die veel posities zoals docenten en journalisten bekleedden. In de jaar 1968 lijkt er echter niet een bepaald tendens te ontstaan die deze meningen kan verklaren. Door de uiteenlopende verschillen tussen de opinies van journalisten, lijkt de verklaring slechts op persoonlijke voorkeur te berusten en niet zo zeer op een bredere ontwikkeling binnen Nederland.

De receptie op De Groots nieuwe projecten (1969-1971)

Vanaf 1968 besloot Boudewijn de Groot een geheel nieuwe vorm van muziek te ontwerpen. Zoals te lezen valt in vorige delen van de scriptie, is De Groot vooral bekend van zijn protest-, meezing- en chansonnummers. Met dit nieuwe project introduceerde hij echter een heel ander genre. Vandaar dat dit hoofdstuk minder ingaat op De Groot als chanson-, protest- of meezingzanger. Dit hoofdstuk behandelt de reactie op deze nieuwe muziek voor de jaren 1969-1971 en gaat in op de verscheidene visies op deze muziek. Door het nieuwe genre van de muziek van Boudewijn de Groot, lopen de reactie wederom sterk uiteen. Hieruit bleek dat de ene verslaggever de nieuwe muziek 'een meesterwerk' vond, terwijl de andere het 'fantasieloos' achtte. Bovendien werd De Groot een 'oproerkraaier', maar juist ook 'een van de aardigste jongens van de popscene' genoemd door verslaggevers. Tevens gaat dit hoofdstuk in op de opinie van Boudewijn de Groot en zijn motivatie achter deze plotselinge switch van muziek. Met een analyse over de woorden van Boudewijn de Groot zelf laat dit onderzoek zien dat het mogelijk is om in te gaan waarom De Groot zijn populariteit in de laatste jaren verliest. Dit wordt tot slot gelijktijdig, door middel van literatuur, gekoppeld aan de opkomende jeugd- en protestcultuur en de verandering van organisaties in de jaren zestig.

In de vorige hoofdstukken is deze scriptie ingegaan op de reactie van het publiek bij de shows van Boudewijn de Groot in de verschillende regio's van Nederland. Dit is echter bij dit hoofdstuk onmogelijk om te herhalen. Doordat Boudewijn in deze jaren bezig was met veel nieuwe projecten in de studio, trad hij niet op. Hierdoor is het onmogelijk om een analyse van de reactie van het publiek te maken. Desalniettemin brengt dit wel nieuwe mogelijkheden met zich mee. Zo is het wel mogelijk om extensief in te gaan op de verschillende meningen van journalisten en van Boudewijn zelf in deze periode.

De uiteenlopende opinies op het nieuwe project

De meningen over de muziek van Boudewijn de Groot onder de journalisten waren in de periode 1969-1971 nogal verdeeld. Ook hier wordt er ditmaal naar de regio gekeken. In Friesland, waar eerst veel lof voor de zanger ontstond na de vele optredens in onder ander Leeuwarden en Hoogeveen, was een verslaggever van de *Leeuwarder Courant* niet bepaald te spreken over de keuze van Boudewijn de Groot om van genre te veranderen. Dit artikel, dat op 1 maart 1969 werd gepubliceerd, spreekt hierover boekdelen. Het begint al in de eerste zin: 'Boudewijn de Groot heeft in de Nederlandse pop-wereld altijd

een aparte plaats ingenomen.’ Ook de nieuwe lp van Boudewijn de Groot zal volgens de verslaggever onder het publiek als een verassing komen en dus niet in de smaak vallen. Dit soort negativiteit werd in deze periode door journalisten veel ondersteund.⁵⁷

Een andere casus, ditmaal op landelijk niveau door *De Volkskrant* in 1969 gaf de mening van een journalist over Boudewijn de Groot en zijn nieuwe album weer. Allereerst begon de auteur positief en noemde hij De Groot: ‘een van de aardigste jongens die er in het wereldje van de Nederpop rondwandelen... die met platen als *Picknick* duidelijk maakte dat hij ook zo ongeveer de meest persoonlijke en echte popmusicus van Nederland is’. Hoewel de schrijver te spreken was over de chanson- en meezingnummers van De Groot neemt het artikel een aparte wending. Pratende over het nieuwe album *Nacht en Ontij* zei hij het volgende: ‘De muziek is niet opzienbarend, Boudewijn heeft beter materiaal geschreven, de begeleiding is fantasieloos en dan blijven de teksten nog over. Daar zou je van moeten houden zou je kunnen zeggen, en valt dat anders uit dan is de plaat dus niet zo interessant.’ De kracht van De Groot zou toch meer in de hoek van de korte liedjes liggen. Hiermee versterkte de journalist nogmaals de gedachte dat de journalist zelf eigenlijk juist fan is van de chanson- en meezingnummers van De Groot. Tot slot sloot de journalist met een positieve noot af, hoewel hij niet te spreken was over De Groots nieuwe album, ‘staat de beste Nederlandse pop-elpee nog steeds op zijn naam’.⁵⁸

In de Randstad waren journalisten tevens van mening verdeeld over de muziek van Boudewijn de Groot. In *het Parool* komt op 12 maart 1970 kort Boudewijn de Groot aan bod. De Groot mag als ‘oproerkraaiër’ in *Dagboek van een oproerkraaiër* zingen. De verslaggever weerspiegelde Boudewijn de Groot als iemand ‘die ook in 1970 nog te maken heeft met onderdrukking, door het bewind, discriminatie of economische dwang’. Hoewel er geen duidelijke mening naar boven komt, leek de schrijver het niet eens te zijn met het repertoire van Boudewijn de Groot door de sarcastische opmerkingen die de journalist maakte.⁵⁹

Daarentegen ontstond er de volledige positiviteit onder veel journalisten juist met uitgave van het album *Nacht en Ontij* in 1969. Allereerst in *de Telegraaf* op 29-03-1969: ‘De presentatie van *Nacht en Ontij* in Zwolsman’s even macabere als onrendabele belegging ‘Kareol’ midden in de Bloemendaalse bossen was al een belevenis, de plaat zelf is dat nog meer. Vooral na intensief beluisteren. De poëzie op *Nacht en Ontij* is even apart als intrigerend’.⁶⁰ Zoals te merken is in het artikel uit *de Telegraaf* was de

⁵⁷ *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland* 1-3-1969.

⁵⁸ *De Volkskrant* 19-04-1969.

⁵⁹ *Het Parool* 12-03-1970.

⁶⁰ *De Telegraaf* 28-03-1969.

schrijver erg positief over het album van Boudewijn de Groot. Ook in specifieke regio's deelden verslaggevers deze mening. Zo schreef een verslaggever van *de Nieuwe Limburger* het volgende: 'Boudewijn de Groot heeft met o.a. Eelco Gelling en Kees Kranenburg jr. een L.P. gemaakt waarvan we nu nog, na enkele weken, de tranen in de ogen hebben.' Nadat de schrijver te spreken is over de uiterlijke kenmerken van het album en de moeilijke zinnen die Boudewijn de Groot erin verwerkte, deed de journalist er nog een schep bovenop: 'Toen... toen zetten we de plaat op. En toen hadden we het niet meer. Toen hadden we in de gaten dat Boudewijn geen plaat had gemaakt, maar een meesterwerk, een schrikrijgende opera.'⁶¹

Wat helemaal opvallend is, is dat Boudewijn de Groot in dezelfde sceptische Randstad werd uitgenodigd voor een christelijk festival in Utrecht, georganiseerd door de *Stichting Jeugd en Bijbel*. Dit bijbel-pop festival werd georganiseerd voor 'lang- en kortharigen' die met grote getalen naar Utrecht kwamen. Naar schatting waren het er zo een 25000 voornamelijk jongeren aanwezig. Ook Boudewijn de Groot was uitgenodigd op het festival die als hoofdthema 'het boek der boeken' had. Op 2 januari 1971 heeft dit festival plaatsgevonden. Hoewel er niks bekend is over de reactie van het publiek is het wel interessant om de verandering van de katholieke organisaties weer te geven. Zoals Kennedy in zijn boek *Nieuw Babylon in aanbouw* weergeeft, maakten veel katholieke instanties in de jaren zestig een ontzuilingsproces door, van universiteiten tot radio-omroepen en dus ook jeugdorganisaties.⁶² In dit geval probeerde de jeugdorganisatie meer leden hetzij aanhangers te vergaren. Het is echter wel opvallend dat zij voor het festival Boudewijn de Groot uitnodigden, aangezien hij in de jaren ervoor openlijk kritiek had geuit tegen de kerk, bijvoorbeeld met de volgende songtekst in het nummer *Elégie Prénatale*: 'vergeving en verdraagzaamheid ja, die zijn goed voor liberalen van die onchristelijke kwalen is mijn familie gans bevrijd.'⁶³ Door De Groot in te huren maakte deze jeugdorganisatie duidelijk dat zij het ontzuilingsproces zijn begonnen, al dan niet hebben voltooid.

De Groots denkwijze

Bovendien is het interessant om in te gaan op de mening van Boudewijn de Groot zelf over zijn muziek en zijn relatie tot de jeugd- en protestcultuur van de jaren 1969-1971. Boudewijn de Groot werd gedurende deze periode meerdere malen uitvoerig geïnterviewd. Allereerst in maart 1969, in dit

⁶¹ *De nieuwe Limburger* 26-03-1969.

⁶² *De nieuwe Limburger* 9-12-1970.

⁶³ James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995) 126-127.

interview vertelde Boudewijn de Groot over zijn terugtrekking uit de wereld van de optredens en tours. Wat opvalt is dat Boudewijn de Groot niet zelfverzekerd was over zijn eigen kunsten ondanks zijn successen: 'Ik hoop dat Phonogram de kosten eruit haalt. Ik ben namelijk nooit echt tevreden, als ik een plaat heb gemaakt. Ik kan niet zingen. Mijn stem is niet goed. Ik geloof altijd dat iemand die een betere stem heeft, er veel meer uit kan halen.' Ook was De Groot niet te spreken over zijn rol in de muziekindustrie in de afgelopen jaren: 'Ik ben eigenlijk steeds een soort randfiguur geweest. Weet je wel, iemand die altijd actief aan de gebeurtenissen om zich heen meedeed, maar nooit tot de kern kon doordringen. ... Net zo ging het met de provobeweging. De invloed van mijn omgeving is altijd erg belangrijk voor mij geweest. In de provotijd deed ik mee aan demonstraties'.⁶⁴

Ook in latere jaren gaf Boudewijn de Groot zijn mening over zijn projecten in de muziek weer. In 1970 gaf hij zelf weer dat hij de afgelopen maanden in het Drentse Leggeloo wazig had geleefd. De commune die Boudewijn de Groot daar stichtte was bedoeld om zoveel mogelijk muziek te produceren met andere musici. Dit project liep volgens Boudewijn de Groot echter niet echt goed: 'Ik weet alleen dat ik niet zoveel mensen om me heen moet hebben. De gedachte dat ik wel een groep zou kunnen formeren is voorbij. Ik kan hoogstens mezelf organiseren en daar heb ik al de handen vol aan.'⁶⁵ Deze zinnen van De Groot laten zien dat hij zijn nieuwe muziek en ideeën allemaal niet goed verwerkt kreeg, niet alleen op papier, maar ook in zijn hoofd.

Ter afsluiting van de commentaren van Boudewijn de Groot, het jaar 1971 waarin Boudewijn de Groot wederom een eigen mening in een interview uitte. Ditmaal was deze nog negatiever tegenover zijn muziek en zijn carrière in het algemeen. Hij leek namelijk met dit interview, ondanks de populariteit bij de jongeren, zijn muziek carrière af te sluiten. In een interview reageerde hij mild op het nieuws dat hij, ondanks zijn afwezigheid gedurende 1969 en 1970, nog altijd populair was onder jongeren: 'Oh ja? Misschien zijn de herinneringen nog sterk. En ik neem aan, dat die groep jongeren mij zo af en toe nog wel eens onder de naald legt. Dat is vrij logisch geloof ik.' Aan het einde van het interview maakt De Groot echter een aantal bijzondere opmerkingen over zijn muziek carrière en zijn tours. Zo benoemde hij dat het touren door het land: 'via allerlei modderige paadjes naar dorpjes rijden waar je nog nooit van gehoord hebt. Dat interesseert me niet meer. Verschrikkelijk was die periode.' Tot slot maakte hij de volgende opmerking over zijn muziek carrière: 'het doet mij niks meer. Ik heb geen zoete herinneringen. Ook geen uitgesproken slechte. Het is voorbij. Af. Uit. Amen'.⁶⁶ Hiermee maakt De Groot het besluit om

⁶⁴ *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland* 1-3-1969.

⁶⁵ *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* 17-02-1970.

⁶⁶ *De nieuwe Limburger* 06-02-1971.

zijn carrière te eindigen. Dit bleek echter maar tijdelijk te zijn, want in 1973 komt de muzikant met een nieuw album: *Hoe sterk is de eenzame fietser*.

Deze uitspraken geven ons inzicht in hoe de zanger zich voelde bij het geven van de optredens. Doordat hij bekend deze helemaal niet als 'leuk' te hebben ervaren, is het mogelijk om met een andere bril naar zijn optredens te kijken. Misschien heeft De Groot wel regio's overgeslagen doordat ze slecht bereikbaar waren. De ommezwaai van de Groot zet zich al in 1968 in, hij wil eigenlijk geen optredens meer doen en doet dit alleen zodat hij rond kan komen. Deze mindere motivatie en weinige optredens vanaf het jaar 1968 tot 1971, zorgt voor een mindere analyse vanuit journalisten over zijn optredens. Journalisten deden in deze jaren vrijwel niks meer uit de doeken over optredens en de reactie van het publiek, omdat deze optredens, ofwel minder energiek waren door de gekelderde motivatie van De Groot, ofwel omdat De Groot minder of zelfs helemaal geen optredens meer hield in deze periode.

Conclusie

In de verschillende regio's van Nederland door de periode 1966-1971 waren er een hoop veranderingen te zien in, zowel de carrière als de receptie van de optredens en de muziek van Boudewijn de Groot. In dezelfde periode was er een opkomende tendens van een jeugd- en protestcultuur te bespeuren in de maatschappij. In deze scriptie is onderzoek gedaan naar de veranderende receptie van zowel verslaggevers, het publiek als Boudewijn de Groot zelf. Op deze manier blijkt het mogelijk te zijn geweest om bepaalde tendensen in deze recepties weer te geven, te analyseren en te verklaren. In dit onderzoek is de volgende hoofdvraag beantwoord: Hoe ontwikkelde de receptie van Boudewijn de Groot, zijn muziek, en zijn relatie tot de veranderende jeugd- en protestcultuur, in verschillende regio's in Nederland tussen 1966-1971? In verscheidene delen van het land is de reactie van het publiek door de ogen van de journalisten weergegeven. In de beginjaren (1966-1967) hing er veelal een soort scepticisme in de lucht. Met name in het jaar 1966 lijkt dit het geval te zijn. In onder andere de regio's Twente, Friesland en in Maastricht waren zowel journalisten als het publiek sceptisch tegenover De Groot. Dit blijkt echter niet het geval te zijn voor de Randstad, hier is het voornamelijk progressieve het publiek, bestaande uit vooral jongeren, erg onder de indruk van de protestliederen van Boudewijn de Groot. Met name de Provo's, die de protestliederen van De Groot beaamden, en veel andere jongeren uit de Randstad waren fan van de protestsongs. Volgens een journalist werd De Groot voor de jongeren een nieuw identificatiepunt door de reële protesten die De Groot in zijn nummers zong.⁶⁷ Boudewijn de Groot werd dus door deze groep uit de Randstad in 1966 met name beluisterd als een protestzanger.

Deze trend zette zich in de Randstad in 1967 door, maar ook andere regio's, zoals Friesland en Limburg werden fan van de muziek en optredens van Boudewijn de Groot. In een regio van Nederland was dit echter niet het geval, Twente. Dit scepticisme valt op een aantal manieren te verklaren. Allereerst vanuit de hoek van de universiteiten. Doordat volgens James Kennedy studenten van universiteiten zich veel bezighielden met de opkomende jongeren- en protestbewegingen en daardoor hier onderdeel van waren, was een stad met een universiteit en vele studenten acceptender tegenover de nieuwe 'protestzanger'.⁶⁸ De universiteit van Twente was al opgericht, maar het slechts een aantal leerlingen, waardoor deze affiniteit met de jeugd- en protestcultuur grotendeels uitbleef. Ook bleken er in 1967 nog geen jeugdsociëteiten in de regio Twente aanwezig te zijn, dit was bijvoorbeeld in Maastricht wel het geval, waardoor Maastricht in deze periode acceptender was

⁶⁷ *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* 19-04-1966.

⁶⁸ James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995) 127-142, 168-173.

tegenover De Groot. Tot slot waren er specifieke personen die zich in 1967 openlijk verzetten tegen de muziek en het persona van Boudewijn de Groot. Bijvoorbeeld de 'ultraconservatieve' ridder Van Rappard, burgemeester van Gorinchem, aldus de journalist van *Het Vrije Volk*. Bij een uitreiking voor de gouden plaat voor *Het Land van Maas en Waal*, gebruikte de burgemeester het podium om zich openlijk te verzetten tegen de opkomende muziek passende bij de jeugd- en protestcultuur, bijvoorbeeld door zinnen te noemen als: 'de politiek verziekt de studenten'.⁶⁹

In 1968 zette deze tendens zich zowel onder het publiek als de journalisten door. Accepterende en kritische noten ten opzichte van de receptie op de muziek van De Groot, wisselden zich continu af. De reactie van het publiek veranderde dit jaar nauwelijks ten opzichte van de jaren ervoor. Daarnaast was er wel een verschil te bespeuren in de Randstad. De regio leek totaal niet accepterend te zijn jegens de afscheidstournee van Boudewijn de Groot, zo kwamen er in Rotterdam maar vierentwintig mensen naar het afscheid.⁷⁰ Onder verslaggevers bleven de meningen over het afscheidstournee verdeeld, hoewel dit in eerste instantie met persoonlijke voorkeuren in muziek van de journalisten te maken leek te hebben, is het ook mogelijk dat de journalisten onderdeel waren van de 'nieuwe professionelen'. James Kennedy beargumenteert dat deze groep jonge journalisten, docenten, psychologen, sociologen, maatschappelijk werkers, bestuurders en technici accepterder zijn tegenover de nieuwe 'rebelse' generatie, dan de oudere generaties.⁷¹ Dit zou dus in de praktijk erop wijzen dat deze journalisten met een positieve noot over Boudewijn de Groot en zijn relatie tot de jeugd- en protestcultuur schreven.

Voor de jaren 1969-1971 was er eenzelfde tendens te bespeuren, bevestigende en afwijzende reacties wisselen elkaar af, met name onder journalisten. Met het uitbrengen van het album *Nacht en Ontij* waren veel verslaggevers te spreken over Boudewijn de Groot. Onder andere in Limburg en op landelijk niveau waren zij te spreken over het nieuwe album: 'Toen... toen zetten we de plaat op. En toen hadden we het niet meer. Toen hadden we in de gaten dat Boudewijn geen plaat had gemaakt, maar een meesterwerk, een schrikkanjagende opera.'⁷² De Groot zelf was echter, met name in 1971, niet te spreken over zijn eigen carrière en prestaties. Hij was blij verlost te zijn van de vele optredens die ook door dit werkstuk heen, te zien zijn. De blik van De Groot geeft ons een nieuwe kijk op de optredens die hij gaf van 1968 tot 1971. Door de afname in motivatie en de afname in optredens kon er met een andere bril naar het werk van Boudewijn de Groot worden gekeken.

Zoals uit meerdere

⁶⁹ *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* 20-04-1967.

⁷⁰ *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* 30-11-1968.

⁷¹ James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995) 97-98.

⁷² *De nieuwe Limburger* 26-03-1969.

analyses gedurende de scriptie is gebleken, hebben verschillende onderdelen van de jeugd- en protestcultuur invloed gehad op de receptie van de journalisten en het publiek. Het belang van universiteiten, de verspreiding van Provo, de verspreiding het magazine *hitweek* en de rol van de nieuwe professionelen is daarin naar boven gekomen. Hieruit vallen verschillende recepties op de muziek van Boudewijn de Groot in de periode 1966-1971 van journalisten en het publiek in kaart te brengen en te verklaren.

Vervolgonderzoek kan mogelijk gedaan worden in verschillende aspecten die aan bod zijn gekomen tijdens dit onderzoek. Zo kan er onderzoek worden gedaan in het receptieonderzoek, bijvoorbeeld bij andere artiesten of andere regio's. Door dit te onderzoeken wordt er een breder beeld van de receptie van verscheidene artiesten gecreëerd en daarmee de lacune in de literatuur verder opgevuld. Tevens is het mogelijk om dieper onderzoek te doen naar de verspreiding van de jeugd- en protestcultuur in de jaren zestig van de twintigste eeuw, met name met het oog op de verscheidene regio's van Nederland. Hierin is nog summier onderzoek gedaan, dit onderzoek heeft getracht hier een begin aan te maken, maar voor het volledig in kaart brengen van deze verschillen is nog een groter onderzoek vereist.

Bibliografie

Kranten

- *De nieuwe Limburger* (1966-1971).
- *Het vrije volk: socialistisch-democratisch dagblad* (1966-1971).
- *Het Parool* (1966-1971).
- *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland* (1966-1971).
- *Twentsch dagblad Tubantia* (1966-1971).
- *Tubantia* (1966-1971).
- *De Winterswijksche courant* (1966-1971).
- *De tijd: dagblad voor Nederland* (1966-1971).
- *De Telegraaf*: (1966-1971).
- *De volkskrant* (1966-1971).
- *Trouw* (1966-1971).

Secundaire literatuur

- Adlington, Robert. 'Expressive revolutions: '1968' and music in the Netherlands' in: Beate Kutschke en Barley Norton eds., *Music and Protest in 1968* (Cambridge 2013).
- Duncan, Russell. 'The Summer of Love and Protest: Transatlantic Counterculture in the 1960s.' *The Transatlantic Sixties: Europe and the United States in the Counterculture Decade*, edited by Grzegorz Kosc et al., Transcript Verlag (2013) 144-173.
- Ham, Laurens. *Op de vuist. Vijftig jaar politiek en protestliedjes in Nederland* (Amsterdam 2020).
- Heijden, Jan van der. *Kombi, een Maastrichts jeugddocument. Van nu naar vroeger en terug* (Maastricht 2012).
- Jobs, Richard Ivan. 'Youth Movements: Travel, Protest, and Europe in 1968.' *The American Historical Review*, 114:2 (2009) 376-404.
- Kennedy, James. *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 1995).
- Klimke, Martin en Joachim Scharloth, *1968 in Europe. A history of Protest and Activism, 1956-1977*. (New York 2008).
- Marwick, Arthur. 'The Cultural Revolution of the Long Sixties: Voices of Reaction, Protest, and Permeation.' *The International History Review* 27:4 (2005) 780-806.
- Pas, Niek. *Provo! Mediafenomeen 1965-1967* (Amsterdam 2015).
- Righart, Hans. *De eindeloze jaren zestig: Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995).
- Righart, Hans. *De wereldwijde jaren zestig, Groot-Brittannië, Nederland en de Verenigde Staten*. (Hilversum 2004).
- Suri, Jeremi. 'The Rise and Fall of an International Counterculture, 1960-1975.' *The American Historical Review* 114:1 (2009) 45-68.
- Tillekens, Ger. 'De jaren zestig. Een surplus van de popmuziek.' *Muziek en maatschappij. Ritme van de twintigste eeuw*. 179:1 (2008) 147-158.
- Vella, Stephen. *Reading Primary sources. The Interpretation of Texts from Nineteenth and Twentieth Century History* (2e editie: Londen 2009).